

EUSKAL LIRIKA MODERNOAREN URRATSAK

Luis Maria Mujika

Bigarren atal honetan euskal poesia modernoaren altzoan eman den aldaketa zenbaiten berri eman nahi dugu. Aldaketa hori (tematikaz aparte) alde formalen aurrerapen kualifikatua da, ezen-eta gure XIX mendeko poesia erdi-erromantiko erdi-baserri girokoaren barnean iraultza bat suposatu du. Bestalde, giza errealtatean, arazo sozialetan, hiritartasunean, existentzian sakondu egin da. Lorejokuetako poesia erdibanal, sentibera gaur gaindua dago; poesia hura, gainera, ia 1930 arte iritsi zen. Gero 30-eko belaunaldiaren erreazio trinkoa etorri zen, nahiz-eta oraindik berarekin bultzatu garbizalekeria eta hertsitasun zenbait. Geroago, ordea, bereziki Mirande-rekin hasita, euskal poesia sinbolismo umotuago baten uretan murgiltzen hasiko da.

Aldaketa horren mugarrian, bada, batez ere Mirande ezarri behar da (1). Haren ondoren euskal poesia barrenberritzen etorriko da, eta gure ustez, euskal literaturaren eremuan poesiaren gailurtasuna (nobelagintzaren gain ere) ukalezina da. Poesia berriak, bestalde, eduki du alboan ere batzutan “pirueta” huts baino izan ez dan produzio “marginalista” zenbait. Azkenaldian nobelagintzak hartu nahi duen lehengotasuna arriskutsua ere izan daiteke, ezen-eta mugida horretan argialetxeen ardura ekonomikoak ere tarteko daude (euskararen *efikaziarekin* batean). Mende eta urte askotan, dudarik gabe, poesia izan da euskal eremuan puntako produzioa, gaur ere genero hau da, gure ustetan, hobena kalitatez. Dudarik ez dago, euskarak nobela sendo bat behar duela, bainan orekak galdu gabe. Nobelagintza azalakeria antiliterarioz unilateralki bultzatzea (eta poesia mespretxatzea) oker gaizto bat izan daiteke. Gure hizkuntzak bere azalpen sakon eta hornituenak lirikan lortu ditu, eta hori ez da ahaztekoa. Narraziogintzaren garrantzia ukatu gabe, politika editorialak gure tradizioa eta joera literario zaharrak kontuago eduki behar litzuzke.

Guk hemen gaurko gogoeta eta azterketa literarioa —euskal poesiaren berritze tekniko delata— hiru poeten produziora eramanen dugu; mugaketa hori ez da eksklusiboa, inolaz ere nolabait, liburu honen guneak ezarritako marka baino. Gaurko poesian badaude, noski, hauetaz aparte, beste lorpen adierazgarriak. Gure azterketa, bada, gaur Mikel Lasa, Joan Mari Lekuona eta Teresita Irastortza-ren lirikara mugatuko da.

(1) Ikus MIRANDE-ren berrikuntzaz gure lan berria *MIRANDE-ren poesigintza*, 2 ale, Ed. Haranburu, 1984.

Mikel Lasa-ren poesia haseratik azaldu zen (bere urritasunen) berrizte formal baten olde sugerigarriaz. Joan Mari Lekuona-ren poesian, berriz, aro desberdinagoak atzeman daitezke, lehen aldiko lizardianismotik egungo joera sinbolista eta erdisurrealistara. Teresita Irastortza, berriz, poeta gazteen belau-naldiak suposatzen duen olde freskoaren adierazpen interesgarria da. Goran esan dugunez, hauetaz kanpo ere badago sorkuntza poetiko sugerigarriarik euskal eremuan, bainan ez dugu astirik guztia hartzeko. Baita, aitortu behar-rean gaude badela hortik poesia experimentalista zenbait, maiz, *ausarkeria txabakanismoarekin* nahasten duena; askotan, abangoardiako produzioak ez du esan gura, nahitanahiez, literaturarik *hobena* denik. Abangoardia eta kalitatea bi gauza desberdinak dira. Gaurko estetika *punk* askoren pean ez dago agortasun kreatzailea baino. Eta, bestalde, gaurko kritika literario zenbait partzialismo “lotsagarrienean” jardun da, batzuen boikota nabaria besteen puztuketaz tartekatuz. Azken aldian euskal poesia modernoaz egin den aurkezpen zenbait ez-objetiboa, axalekoa eta partzialista da. (2).

1. POESIA BERRIAREN URRATSAK

Poesia berriak, hots, XIX mendeko erromantizismoa ezkerotziko poesiak experimentaturiko bultzada berria “irrazionalismo” estetikoaren ildotik doa.

Subjetibismoak eragin psikologiko handia erantsi zion edergintzari, eta olde hori etzen mugatu poesiara soilik, baita pinturara, musikara, eskulturara, etab. Estetika kera expresibo berriz hornitzen etorriko da. Teknika berrien bitartez lanketa poetikoa uholdetsuagoa, onirikoa egingen da, aurretiko, hots, XVII eta XVIII mendetako akademismo txiroa beste forma aske eta sakonagoz ordezkatzuz.

Poesia berriak, norabide emozionalean, lehendiko poesia landu, orekatsu, arrazionalaren urratsak baztertuko ditu, batez ere, irudi “irrazionalari” lehenengotasuna eskainiz. Emozioa, bada, geroz eta saredura oniriko konplexuagotan sartuko da. Teknika berriek *ebokazioa* eta *sugerigarritasuna* molde berriz bilatuko dute. XVIII mendean sentimena oraindik arrazoina eta sentimenaren orekan (equilibrio) kateatua aurkitzen zen. Irudimenak, oraindik, *lotsa logikoa* zuen mugarri. Gauza ezlogikoak, nagiak, exzentrikoak esatea gaizki ikusia zen, eta, logikaz erreprimtua. Orduan arrazoimena sentimenaren gain zegoen, irudimen eroaren *errot*a geldia zegoen, “zatar eta traketsa” etzen estetikagaia (gero Novalis eta frantziar sinbolismoaren kasuan bezala). Arrazionalismoari (eta akademizismoari) ideia *sendoak* atsegin zitzaizkion, eta baita kera expresibo garbi eta orekatsuak. Lehenago barrokoa salbuespen bikain bat izan zen,

(2) Guk Argian (1984-eko irailaren 23-an) Jon Kortazar «poesia basca contemporanea» antologiari eginiko kritikak bere ohiartzuna eduki du 1984-eko OLERTI olerki-bilduman. Ikus «Hizkuntza eta Literatura» (Eusko Ikaskuntza). 5 zenb. 108-109 or.

bainan naturarekiko optimismoan, maiz, gehiegizko saretan trabatua gelditu zen. XIX mendeko olde erromantiko berria, klazisizmoa eta ernazimenduarekin (berpizkundearekin) baino hobeto, estetikaren joeraz Erdiaro xume eta sotilarekin konpontzen zen. Aro guztietako gurutzatze dialektikoan *arrazoimena/desarrazoimenaren* binomioa.

Edergintza “irrazional” berriak sentimenaren nagusitza eta berezkotasunaren oldea errebindikatuko du. “Ederra” eskema berrietan ez da mugatuko formen oreka eskaintzen duen produzio “bitxi”, “bikain”, “gozora” soilik. “Ederraren” kontzeptupean *onirikoa*, *eroa*, *zatarra* ere sartuko da. Ildo horretatik ibiltzen hasiko da, beraz, XIX mendeko estetika gehiena, hots, sinbolismoa, inpresionismoa, expresionismoa, modernismoa, surrealismoa, etab. Mugimendu berriaren aberatasunaz eta oparotasunaz ez dago dudatzerik. XX mendean Europan eginen den estetika ia oro erreakzio “irrazional” horretaz ukitua aurkitu da (baldin-eta kultura bat aislamendu berantagatik korronte horietara itxi ez bada, euskal edergintza nagusi bati gertatu zaion bezala ia 1960 arte).

Goian aipaturiko hiru poeten sorkuntza dela-eta alde formal guztiok ukituko ditugu.

2. URRATS BERRIAK HURBILAGOTIK

“Sugestioaren” baliakizuna lortzeko poesia berria teknika berezi zenbait mamitzen ahaleginduko da olde “onirikoak”, bereziki, zapuztu gabe. Beraz, norberaren behe-kontzientziaren ur sakonetan egositako amets-mundu jori eta eroa estetikaren ere isladatzen ahaleginduko da edergintza berria.

Estetikan lehen “edertasun” orekatuak, arrazionalak, “taxuzkoak” zuen lehenengotasunak ez dauka, dagoeneko, garrantzirik. Orain olde bapatekoak, espontaneoak, irudimenaren uretan murgildutako olde zoroek gogoeta logikoek baino indar handiagoa daukate. Izan ere, ez da ahaztekoa Novalis-ek proposaturiko *poesiaren magiak* halako balioztapen aparta jasotzen duela. Novalisen iritzian poetak *magia* egin behar du hitzaren bitartez, *txunditu* (harritu) egin behar du, irudimenaren ahalbide guztiak ongi profitatuz. Magia-rekin, noski, sugestioa lortu behar du idazkeran, misterioa eta amesmena berez sugerigarriak direlako. Hori dela-eta, edergaiaren ertz zehatz-formalegiak itzaltzen eta urtzen etorriko dira, kera erdi-gauzatuak, erdi-mamituak, erdi-susmakorrek eskainiz. Hori dena, oraindik, nabariagoa izanen da pinturaren eremuan.

Pintura inpresionistarentzat *objectum* delakoa, jadanik, ez da azaltzen zehatz, mugatu, egitaratua, erdilun, erdiegin, erdimamitu gisa baino. Inpresionisten pinturak eta paisaiak gelberak, lainoberak (gauzakien ertzak amaitugabe bezala, hots, gutxi gorabehera) azaltzen dira linea aski nagi-baldanetan.

Alde morbosoa ere (hau da, etika baten ikuspegitik diskutagarri direnak) astinduak izanen dira, emagalduek, ijitoak, talde marginatuak onartuz. Gure

literaturaren eremuan Mirande bat, kasurako, emagaldtu, zakur abandonatu eta pederastetaz arduratuko da. Akademismoaren jarrera etikoak onar ez zezakeena present egonen da estetika berrian.

Guk azterturko ditugun poeten produzioan alde liriko-onirikoak aski eza-gunak dira. Euskal poesian, bestalde, ia etengabea izan den exteriorismoaren akatsa ere gainditua izanen da, neurri batean. Zorionez, gaurko euskaldun gazteek adinekoek baino lotsa (pudor) sozial gutxiago daukate barne zertzeladak besteei eskaintzeko.

Bestalde, ere, euskal poesia modernoak bi faktore berri bereganatuko ditu mundu arrazionalistaren aurkako erreizio gisa, hots, bitxiaren edo txokontearen lanketa, eta baita itsusi edo zatarrarena. Nahiz-eta zer den *ederra* eta zer *zatarra* esatea subjektiboa gertatu, hala ere, estetika zaharrean halaxe zen, alegia, mozkor ala eskale bat pintatzerakon. Goya-ren uholde estetikoaren ondoren, Espainia-n halako freskotasuna sartuko da bitxia eta esperpentikoa ere landuz. Ildo horretakoak dira noski Goya baten “Caprichos” izeneko marrazkiak. Baita, Goyaren aurretik ez da ahaztekoa. Velazquez baten “Los borrachos” koadroa; bainan, urrats haiek oraindik haserak baino etziren. Erreakzio benetakoa XIX mendean emanen zen *akelarre*, *tipo konkortu*, *asto* bilakatatutako gizon eta antzekoen tipologietan. Langa ideologikoak ere askatzen etorriko dira (lehen heterodoxo zena, gerora aski arrunta bilakatuz, eta edergintzan zenbait arlo marginal mamituz).

Bestalde, bitxia (chocante) pintatzea lehengo formulen oreka zapuztea da. Poeta edo edertzalea tradizioaren oreka-balioak kolokan ezartzen ahaleginduko da, bapateko edo espontaneoren irizpide berrietara iritsiz.

Horren ondorioa sentimenduak arrazoimenaren *gain* ezarritako menderakizun estetiko berria lortzea izanen da. Esan dugunez, XIX mendean, erromantizismoari esker, olde “irrazionala” indartzen etorriko da, gerora surrealismoaren garapen aberatsean burutzeko. Bai, bitarteko bidea arriskutsua izanen da (sinbolismo apaletik expresaera estetikoak expresionismora, ultraismora, surrealismoaren maila nabarretara igaroko baita), bainan edergintzak aurrerabide benetako diren urrats oparoak emanen ditu. Ala ere, edergintza “irrazional” horretan ederraren lanketa bat atzeman daiteke, produzio punk eta tekno batean, adibidez, askotan, expreski, desbalioztatua gertatuko dena. Experimentalismo hurbileko baten mesedetan, maiz, ez da egiten langintza *estetikoa* mespretxatzen eta arbuiazen duen produzio peto peto bat baino (3).

(3) Euskal poesia modernoaren mugak aztertzerakoan guk ez dugu ildo guztiaren ibilbidea aztertuko. Hori beste kritiko batentzat gelditzen da. Guk ekarriko ditugun adibideak ez dira poesia “experimentalista” ala “espazial” batenak. Beraz, euskal poesia “espazial” aunitz guretzat ez da propioki poesia, lineen moldaketa eta grafismo hutsa baino; pirueta gratiko zenbait poesian egitea Guillermo de la Torre orain hirurogehi urte gaztelanian egin berantasunez kopiatzea da. Guillermo de la Torre-ren espazialismo krazionista bi urte buruan gainditua gelditu zen, eta orain gure eremuan hura berriro “gauza handi” gisa egin nahia *atzeratuta* ibiltzea izan daiteke. *Experimenta-*

Uhin berriaren esparruan, Mirande-k, Aresti-k, Otsalar-ek eta gerora gazteagoek egina, bereziki, 1975 ezkeror bortizten etorriko da. Esan beharrik ez dago, poesia berri honek barnekoitasunean eta jazki metaforikoan asko irabazi duela, jarrera animikoak agirian ezarritz.

Gu lan honetan edergintza “informal” eta “irrazional” horren ibilbide berria konstatzen ahaleginduko gara, nahiz-eta ikerketa honetan hiru poeta zehatzen produzioan soilik gelditu. Hiru poeta hauek ez dira euskal poesi berriaren adibide mugatuak baino izango (ia, ia aitzaki huts), ezen-eta euskal poesi berrikuntzaren urratsak beste kasu askotara heda daitezke.

Poesian eman den aldakuntzari esker garbiro esan daiteke (eta bereziki gure literaturaren eboluzio enteratu nahi ez dazen erdal kritikoei) euskarak gaur neurri handi batean gainditu duela bere bekatu zaharrenetakoa, hots, berantasuna edo anakronismoa (agrarismoaz aparte). Euskal nobelagintza berrian ere urrats berriak ukaezinak dira. Guretzat *elite mailan* euskarak (teknifikazioan eta normalizazio-bidean) izugarritzko aurrerabidea egin du, eta berdin literaturaren eremuan; gure arazoa, ordea, aldakuntza horren berri analfabeto eta ezaxolaz jarraitzen duen euskaldun gehiengoari berri ematea da. Hemen euskararen *teknifikazioa* eta *gaurkorakuntza* burutzea, dudarik gabe, epe laburrean lortu dugun garaipena da, hori elite mailan egin baidateke!), ez, ordea, eta tamalez, euskararen beraren superbizitza soziala. Horretan dago gure desafioa.

3. TEKNIKA ZENBAIT

Poeta zehatzen lana ikertzean teknika moderno zenbaiteren ardatzak ukitu beharrean aurkituko gara. Horietako bat “sugestioaren” teknika izanen da. Teknika horren zertzeladak, dagoeneko azalduz dauzkagunez (3), *bisemia* eta *inprezioaren* bidetik joanen dira. Guk ezagupide hauek birgogoraziko genituzke:

- a) *Objectum* estetikoa eziprezisoki eta iluntsu erabili.
- b) *Objectum* ez-zehatza (inpreziso) zehaztasunez erabili alderantzizko sententzioa lortzeko.
- c) Sentimendu prezisoak *nagiki* erabili (adibidez, neska baten oroipena paraje lainotsu eta urruneko baten koadroan).
- d) Baliakizun bisemikoak profitatu egoera animiko ala deskribapen paisajistikoen aldetik (adibidez, zubi zahar bateko *untza*, ala *sahats* baten itzala estankean...).

lismo huts baten mugetan egiten den gauza zenbait ere (eta subjetoa ere izan daiteke zer den experimentalista izatea) estetika disziplinatua baten kanpo erosoan eta merkean ibiltzea izan daiteke. Hemengo azterketa poesiaren lanketa sinbolista, erdisurrealista eta formal bat aurkezten duten idazle zehatz batzuen izan da. Poesia “sozial” hutsaren balioz, berriz, ez gara gehiago pronuntziatuko, aski mintzatuak garelako dagoeneko.

- e) Sinestesien ugalpena, zentzu desberdinetako sentsazioz elkar nahastuz (*kolore* “beroak”, neskatzaren “sorbalda” *farrez* esatea bezala...).

Teknika guztiok oraindik gehiago ugalduko dira “sugestioaren” norabidean. Adibidez, teknika horien eremuan sartzen da osoro Juan R. Jiménez-en pasarte hau: “La luna camina muerta, / sin luz de besos, ni lágrimas, / amarilla entre la niebla” (4). Pasarte honen nagitasun animikoa ukaezina da.

Beste teknika bereziak irudien *deslektutzeak* edo *desplazamenduak* izanen dira. Desplazamendu horiek, bereziki estetikaren uholde “irrazionala” indartzen etorri den araberan mamitu dira. Desplazamenduek emozio estetiko berriak sortuko dituzte. Ez ahaz, adibidez, Mirande baten “Igelak” poematxoa, non igelak estankean ispilututako hilargia jaten kokatzen direlarik... (5). Beraz, poema horretan A (estanke) eta B (hilargia) artean hor dabilen mintzoa guztiz “irrazionala” da, ezen-eta hilargia ez baitago estankean, ortzean baino, bainan ala ere igelak hilargia *jaten* ari dira. Mirande-k hor *magia* egin du gauzak deslektutuz.

Baita teknika berrietan “maila desberdinen” pilaketak eta nahasketak sartzen dira. Adibidez, *egoerazko* gainezarketak edo superposizioak jarrera estetiko “irrazional” baten urratsetan. Gainezarketa horiek izan daitezke *gunezkoak* (espaciales) eta *denborazkoak*. Hau dena textu zehatzen bidez mamituko dugu hobeki.

Poesia modernoan atzematen diren teknika guztion ondorioa halako iruditeria eta metaforismo nabar, oparo eta aberatsa da. Gaur irudiak, sentsazio zaharrak baino, bortitzagoak dira elkardurak bitxiagoak (txokanteagoak) gertatzen direlako. Metafora modernoan ibilbidea nabarragoa da, ezen-eta aspaldiko oreka hautsi baita, eta Mirande aztertzerakoan ikusten genuenez, euskarara ere iritsi da olde “irrazionalistaren” jarrera sugestiboa. Gaztelaniak XX mende haseran eginikoa batez ere, gurera orain sartzen ari da, baina ez orduko moldetan, gaurkoagoetan baino.

Izan ere, Iparragirrek, Bilintx-k (7), Arrese Beitiak, eta gerora Lizardik eta Lauaxetak ez erabilitako teknika berriak atzeman daitezke euskal poesia berrian. Kritikoen eginbeharra fenomeno berriak atzematea da, eta horren gurarian euskal eremuko hiru poeten zertzelada teknikoak aztertzerik pasatzen gara. Azterbide hau, ala ere, ez da guztizkoa izanen, alde edo aspektu batzuen baina, ezen-eta textu literario bat ertz aunitzetatik begira eta kontsidera daiteke. Gure lana hemen, alde horretatik, aski laburra eta mugatua izanen da.

(4) Ikus honetaz gure LIZARDI-ren *lirika-bideak* I alea, 89-90 or. Baita C. BOUSOÑO. Teoría de la expresión poética. Ed. Gredos, 123-172 or.

(5) Segunda antología poética. Ed. Austral, 26 or.

(6) Ikus poema horren gure komentarioa leku honetan: Miranderen poesigintza I, 98-100 or.

(7) BILINTX-en metaforismoaren topikotasunaz ikus gure MIRANDE-ren *poesigintza* liburuan, II alea, 74 ond.

4. BESTE GOGARKETA ESTETIKO BATZUK

Metafora eta iruditeria modernoa dela-eta euskaldun aunitz harriturik gelditzen da irudien ulergaiztasunagatik. Hori logikoa da, ezen-eta irudi tradizionalak ulerpenerako elementu gehiago eskaintzen baitu, funtsean, elementuen antza fisikoak direla-eta. Gaztelanian ere Bécquer-engan hasia, bortitza goa egiten da J. R. Jiménez eta A. Machado-rengan, baina irudi “irrazionalen” gorapena bizkorragoa bilakatuko da 27-eko belaunaldian. Irudi tradizionalean, esan dugunez, elementuak halako antza fisiko baten norabidean mugitzen dira hein batean. Adibidez “urrezko ileak” (cabellos de oro, *urrah'izpiak* Oihenarte-k), “apirilleko larrosa” eta “perla gariztiya” emakumea dela-eta Bilintx-ek. (8). Hauetan elementu ebokatu eta ekarriaren artean elkardura nolabaitekoa. Horregatik arrazoimenak metafora horien ulermenean parte aunitz dauka lotura logikoa bereala etortzen delako, nahiz-eta oraindik irudien eremu irudipentsuan mugitu. A eta B arteko etendura nagusian garaiko korronte subjektibistak zerikusi handia edukiko du; irudi berrien oinarrian, beraz, bai irrazionalismoa eta bai subjektibismoa nagusi.

Zorionez bi korronte estetiko horiek euskara ere ukituko dute, kutsadura hori apalki (eta batez ere) Mirande-rekin hasten delarik, Aresti-ren parte batekin jarraitzen, eta gerora biziki gure ondasun egiten.

Irudi berrietan hiru karakterizazio atzeman daitezke, besteen artean:

a) kalitate ez-realak emozionatu egiten gaitu, ez dakigularik nondik norakoa den emozio horren iturria, b) azterketa literariok atzeman dezake gerora lotura B (b¹, b², b³, b⁴...) maila ezrealak eta A maila erreala artean, c) baina analisia literarioak ere elementu horiek ez ditu oso zehazki mugatuko, elkarrekiko kutsadura eta tinduetan baino, hemen higitzen ari garen eremua ez delako “arrazionala” edo logikoa, ezbaiezkoa eta irudimenezkoa baino. Analisi literarioak maila desberdinak eta elkar kutsaturak atzemango ditu, baino ez zerbait zehatz, netiko gisa, “kutsuzko” elementu gisa baino. Gaztelaniaz “colores chillones” esatean, ala Lizardi-k “otalora karraixi” dionean, irudi irrazionala egiten da, sinestesiaren bitartez. Analisi literarioak hor zertzelada zenbait eman dezake, baina emozioaren ingurunea beti, ulertzekoa baino gehiago *sentizekoa* eta *dastatzekoa* den zerbait aberats eta oparo gisa hartuko du. Olde animikoak. C. Bousoño-k A. Machado-ren pasarte poetiko bat (paisajearen alde bisemikoa dela-eta hau esaten digu: “La sierra de Moncay o blanca) y rosa” simboliza, además de lo que literalmente dice (bisemia), la ilusión amorosa, con que los protagonistas del poema pasean por los campos de Soria, mientras “el incendio de esa nube grana” nos sugiere irracionalmente, “inconfesablemente” y de ese mismo modo bisémico, el incendio hermoso de sus amantes vidas, y más contrastadamente aún, el amoratamiento de la “loma

(8) Ikus aipamenak Bilintx-en iruditeria “tradizionala” dela-eta gure ikerketa “Teknika batzuen zehazketa” in MIRANDE-ren *poesigintza* obran, II, 72-75 or.

de Santana en la tarde silenciosa”, aparte de expresarnos algo que entendemos literalmente, nos expresa una emoción grave y melancólica que podemos brutalmente traducir como “una fúnebre amenaza para esas vidas que hoy tan esperanzadamente caminan”. Pero todo ello, repito, queda borrosamente expresado a través de las sucesivas emociones Z (Z^1 , Z^2 , Z^3) y no halla representación en nuestra conciencia de un modo directo y lógico” (9).

Bestalde, ez ahaz Erdiaroan badaudela noiz-noiz irteerak olde “irrazional-letara” herri-lirikan. Eta zehazki euskal lirika zahar xoragarrian jarrera “irrazionalak” gure kopla zaharretako “atari ilogikoetan” (adibidez, “Itxasoan laño dago / Baionako barraraino, / nik zu Zaitut maiteago / arraitxoak ura baino”), ezen-eta koplaren lehen zatia eta bigarrena nekez lotzen dira logikaz, baina bai kera “sinboliko-irrazionalak”. Eta hori konstante bat da gure kopla zaharretan. Zoritxarrez meha “irrazional” harek suposatzen zuen olde liriko jatorrak bide gutxi ikusiko du gure autoretan ia XX mende arte, gure literatura XIX mendean ere molde zahar-irrazionalak mugituko delako gure idazleen isolamenduagatik. Erromantizismoan *ni-ak* ito egiten du, memento batean, inguru-nea bere subjektibismoaz eta itoketa horren lekuko izanen da erdal lirika berria. Gurean, ordea, itoketa subjektibo hori aski berandu iritsiko da tamalez (10).

Bestalde herri-lirikan poesia dekoratiboa ere interpreta daiteke olde “irrazional” horren norabidean, ezen-eta bertan elemendu logikoak edo-eta eduki poetikoak ez baitu inolako garrantzirik. “Lo que llamaríamos ‘poética popular’ se ha adelantado en muchos siglos a la cultura: fue siempre, y sigue siendo hoy, frecuente desdeñadora de la lógica y ello en más de un sentido. La poesía popular acepta, por ejemplo, gustosa y complacida las onomatopeyas sin otra significación que la puramente rítmica” (11). Poesigintza hori ere poesia “irrazionala” da, eta horregatik Erdiaroko poesiak literatura guztietan beraldiko xarma sortzen du gaurko edertzaleetan. Adibidez, hurrengo testu hau goian aipaturiko horietako da, ezen-eta bertan *eduki konzeptual-logiko* urri baitago:

Ukulun dringin,
maspelen dringin,
sakulun de blanco
txuntxurrun berde,
txibiri, txibiri grak eta plau
arduak onelan ipinten nau.

(9) C. BOUSOÑO. La poesía de Vicente Aleixandre. Ed. Gredos 1968, 181-182. BOUSOÑO komentatzen ari den MACHADO-ren pasarte hau da: “¿Ves? Hacia Aragón, lejana, / la sierra de Moncayo blanca y rosa. / Mira el incendio de esa nube grana / y aquella estrella en el azul, esposa. / Tras el Duero la loma de Santana / se amorata en la tarde silenciosa” (Los sueños dialogados, I).

(10) Honako testu liriko zahar-herrikoi hau tindu “irrazionalak” ere ukitua dago, Erdiaro xumearen adibide eder gisa: “Miraba la mar / la malcasada, / que miraba la mar / cómo es ancha y larga... / Muy ancho es el mar / que miran sus ojos, / aunque a sus enojos / bien puede igualar. / Mas por se alegrar / la malcasada, / que miraba la mar / cómo es ancha y larga”.

(11) C. BOUSOÑO. La poesía de Vicente Aleixandre, 203 or.

Honelako poesia olde *irrazional* horretan ere sar daiteke, nahiz-eta koplazaharretako atarien mintzo sinboliko-ilogikoa askoz ere umotuagoa eta gozoagoa izan, gure ustetan, Hemen balio fonikoak (onomatopeien bitartez) dabilta, nagusienik jokoan, eta “atari ilogikoetan”, berriz, irudiak.

Huts egiteko beldurrik gabe, esan daiteke mendebaleko lirikak badaramala, dagoeneko, ehun da berrogehitamar urteko ibilbide oparoa irrazionalimoaren oldean. Estetikaren barnean hau dena izugarritzko iraultza bilakatu da, barne-gelatan egositako emozioen zama gaur aintzinagokoa baino bortitzagoa, biziagoa deiako. Emozio hori, noski, aurreanalitikoa izanen da gehienetan, irudi modernoetan lehenik emozionatu egin ohi baita (zaharretakoetan baino areago), eta gero bakarrik noetikara etortzen. Ulergaiztasuna eta emozioaren artean halako paralelismo bat sortzen da, askotan. Olde onirikoen munduan ere berdin gertatzen da (eta iruditeria modernoa mugida onirikoetan sartzen da hein handi batean), alegia, gauza amestuak zergatik *jakin* gabe txunditzen gaituela. Arima “ikuspen irudietan” (imágenes visionarias) emozionatu, txunditu egiten da, elemenduetan antza fisikorik nabaritu gabe noetikoki, baina bai, ordea, emozionalki. Hori dena, bada, *aurrekonsziente* da. Elemenduek azpi-lotuak haseratik oso jakitunak edo konszienteak balira emozioaren bizkortasuna apalagoa litzateke (irudi klasikoan edo tradizionalen gertatzen zenez A (maila erreala) eta B (maila ezreala) arteko giltzaduran antza *fisikoengatik*...). Hainbestetan esan dugunez, “urrezko ilak” ile gorriei deitzeak gaur ez digu emozio apartekorik sortzen irudia aski ibilia dagoelako, eta, funtsean, A (*ilea*) eta B (*urrea*) artean nolabaiteko lotura logiko-fisikoa dagoelako, *gorria* denaria *urrezkoa* deitzea gure kulturen logiko samarra bilakatu baita, metalkietan *urrea* gorriaren sinbolo nagusi egin delako bien artean dagoen antza fenomenologikoagatik —koloreen arloan—... Orain emakume biltsu baten beso luze-erantziak “ziraun-poema” batekin lotzea (Mirande-k egiten duenez) (12) guztiz desberdina da, ezen-eta hor A (maila erreala edo *beso erantziak*) eta B (maila ez-reala edo *ziraun-poema*) artean dagoen lotura gaitzagoa baita; baina lotura horren urruntasunak emozio-indar bizkorragoa jasotzen du irakurlearengan, lehen esan dugun arrazoinarengatik.

Beraz, emozio sinbolikoa eta bere ordain-kontzeptua gauza desberdinak dira. Lehenengoa berehala ematen da beste prozedurarik gabe —bapatean gisa—, besteak, ordea, atentzio noetikoa eskatzen du. Kritikoaren egitekoa zurrumbilo emozionalen emanikoa aztertzea eta zatikatzea izanen da. Adibidez, behin eta berrizko Garcia Lorca-ren “trino amarillo del canario” delakoan irukurleak emozio estetikoak sentitzen du *zerga-tikoa* jakin gabe, bertan elementu poetikoen saredura inplizitoa ematen delako, hots, sinestesiaren zentzu-sareen pilaketa; bigarren unean soilik kontura daiteke irakurlea pasarte poetiko horren zirrarak sortu duena bere barnean, *ikusmena* eta *entzumenaren*

(12) Hona MIRANDE-ren pasartea: “Haiei beso -luze-luzeek / niri eresiz ziostaten / ziraun-poema samin bat” (“Neskatxak”, 5-gn. ahapaldia). Honen komentarioa gure MIRANDE-ren *poesigintza* obran, II alea, 62, 69, 70 orritan.

nahasketa eman delako. Kualitate bakoitzaren mugaketa ez da eginen bigarren aldian, jarrera kritiko noetikoaz baino. Oso maiz B mailako sareak (b^1 , b^2 , b^3 , b^4) ez dira adieragarri (bai *sentigarri*, ordea) azterketaz baino. Batzutan analisi baten ondoren ere maila egitazkoa edo erreala eta ezrealaren arteko lotura atzematea gaitza gertatzen da. Ala ere, irakurlea zama emozional-estetiko bereziak ukitu du (nahiz-eta zergatia adierazten ez jakin).

Ikuspen irudian (imágenes visionarias) morrontza gutxiago egonen da naturak isladatzen duen logikarekiko. Irudi tradizionalen arrazoinagatik atxikia izanen da antza logikoa, eta, maiz, maila irudipentsuan (E) sareturik ematen den prozedura (e^1 , e^2 , e^3 , e^4 ...) korrespondentziaz erantzuna aurkituko da A maila errealean (hots, a^1 , a^2 , a^3 , a^4 ... gisa). Saredura horiek beste askotan, ordea, ez dira emanen, bereziki maila errealetik ezrealekiko amildegia iruditeria modernoan oso ausarta denean. Irudien deskonponketak fenomeno guztion islada izanen dira. Tindaketa hori, adibidez, E maila ezrealean J. R. Jiménez-ek dioenean: “Una a una, las hojas secas van cayendo / de mi corazón mustio, doliente y amarillo”. Hemen A maila errealeko kualitateak (hots, *hostoari* dagozkionak, hau da, *mustio*, *amarillo*, E maila ezrealari aplikatu zaizkio, hau da, *bihotzari*. Horren ondorioa da *tristeziatzko* sentimendu bizi bat. Propioki, bihotza ez da ez mustio (ximela), ez-eta amarillo (horia); kualitate horiek *hostoari* dagozkio, baina poetak bihotzari atxiki dizkio deslekuratze kualitati-boak eginez. Intuizio emotiboak bakarrik sumatzen du hasera batean hor barnean dagoen azpilotura.

Maiz, ikuspen-irudietan sinestesiak daude jokuan, sentsazio desberdinak gurutzatzean. Euskararen eremuan sinestesiatzko joku urri egin da XX mende arte, eta joriago 1960 ezkerotik. Gaztelanian ere autore batzutan joriagoa izanen da, beste batzutan murriztagoa. Machado-k oraindik sinestesia gutxi. J. R. Jiménez-ek gehiago, 27-ko belaunaldiak (Alberti-k, García Lorca-k, Aleixandre-k) askoz oparagoa.

Logikoki, modernismoan Frantziako parnasianismoan baino maila irrazional gehiago egonen da; eta modernismoan bigarren etapaldiko J. R. Jiménez-engan baino urriago. Bigarren J. R. Jiménez-engan planu metaforiko bitxien, ingurunezko bisualizazioen, ikuspen-irudien, behearantzko irudi-kualitateen saredura aunitz topatzen da; alabainan, oraindik irrazionalismo estetikoa (hemen iruditeriazkoa) ausartagoa eta bortitzagoa eginen da Aleixandre-engan. G. Lorca-ren *Romancero gitano* ere irudi ausartez beterik aurkitzen da, eta zer-esanik ez bere *Poeta en Nueva York*. Alberti-ren *Sobre los ángeles* obran ere irrazionalismoa garaia izanen da. Surrealismo bereziak oraindik berezitasun *irrazional* horiek areagotu eginen ditu irudimenaren zurrumbilo artetsuan sartuz. Nerudaren obra asko irrazionalismo bortitzenean kokatzen da (nahiz-eta ez dena). Gure literatura (eta poesigintzaren esparruan) etapa berdina egitea gaitzagoa da, aldaketa gurean anakronismotik aldakuntza erradikalera bapatekoagoa izan delako. Aztergai litzateke irrazionalismo estetikoaren oldeak gure euskal poesian ze etapa zertuak eta bortiztasun-mailak eduki dituen. Azterketa interesga-

rria litzake benetan tesi luze baterako... Hemen, noski, surrealismoa ez dugu guztiz nahasten irrazionalismoarekin, azken hau joera estetiko orokorragoa delarik. Irrazionalismoaren eremu zabalean, inferi daitekeenez, irrazionalismo *biguna* (XIX mende erdialdekoa eta XX mende haserakoa Machado batengan) eta irrazionalismo *erdikoa* (lehenengo J. R. Jiménez-ena eta beste batzuen), eta irrazionalismo *gogorra* ematen da. Azken irrazionalismo estetiko honen eta surrealismoaren loturak aztertzea beste egiteko interesgarri bat da. Gauzen giltzadura logikoa epeltzen eta ematen etorri den heinean (eta ez beti), zama emotiboa atzeman dugu.

Bainan, sailkapen hauetan ez ahaztu irudi eta metafora tradizionaletan ere ilogikak bere presentzia duela, ezen-eta irudi zaharretako “zure hortzak perlak iduri”, edo-eta “zure ileak urre izpiz” muinez ilogikoak, burugabeak (irrazionalak) dira, ezen-eta ez baita posible urrezkoa den ilerik ematea, ala harribitxi edo perla den hortzarik konstatatzea. Hor bertan ere maila “irrazionala” present dago, bainan, noski, A eta B mailen arteko giltzadura *fisikoa* askosaz hurbilagoa eta onartuagoa da (tradizioaren poderioan) ile *gorria* eta *urreak*, *hortz zuriak* eta *perlen* artean... Hemen, noski, elkardura horien eten leunaz ala bortitzez (gaitzaz) mintzatzen ari gara.

Bata eta bestean “absurduaren” (irrazionalaren) onarpena leunagoa ala gaitzagoa izanen da; eta, esan dugunez, zama emozionala ere desloturaren proportzioan joanen da (baldin-eta poetak irudi ausartegia edo etenegia egitean irakurleak deus ulertzen ez badu); orduan, agian, ez geundeke poesiaren eremuan, joku hermetiko baten esparruan baino... Eta horrelako asko gertatzen da ere gaurko arte hermetikoa, autoreak bere mezu estetikoa transmititzea —etendura metaforikoagatik— lortu ez duenean. Hor errua irakurlearengan ere egon daiteke, egungo etikara egokitua ez dagoelako sentsibilitatearen aldetik, eta baita autorearengan urrunegi joan delako bere irudien ausardian eta etenduran. Dena dela, poetak (eta edertzaleak) bere lan estetikoaz ikuslea *emozionatzea* lortu badu (nahiz-eta noetikoki zergatik ez jakin) lan ona egin du eta ez du hutsik egin bere edergintzan. Jakina denez, *bisemiak*, *disemiak*, metaforak, etab. halako eremu intuitibo-labainkorrean mugitzen dira. Horietan sentitzea eta emozioz ukitua experimentatzea logikoki ohartzea baino garrantzitsuagoa da... Hemen, nolabait, ere misterioaren esparruan gabiltza; eta misterioa, ulertu ez-baino gozatu, dastatu, bizi egin behar da. Emozio estetikoa ere misterioaren dastamena da. Eta bestalde, poetaren karakterizazio nagusienetakoa naturaren aurrean “harritzea”, “txunditzea” (extrañarse) da. “Harritu” gabe ez daiteke poesia sakonik egin (ezta, logikaz, pintura ala musika sakonik ere). “Harritzeko” gaitasun sakonik ez daukan poeta azalekoa izanen da. Irudien munduan, noski, ezlogikaren eta emozioaren egintekeria, diktadura ematen da. Emozioak elkar kutsatzen eta tindatzen etorriko dira (irudiak bezala gainezarketa edo superposizio eta deslekumenetan —desplazamendutan— Fenomeno hori, gero, iragankortasunez ukitua ikusiko da, eta baita elkarketa metaforikoz, azkenik, *misterio* estetikoaren aurrean “harriduran” amaitzeko.